ابعاد التجربة الابداعية عند الشاعر فاضل العزاوي

(قراءة في قصائد الاسفار)

د. نادية هناوي
كلية التربية – الجامعة المستنصرية

المقدمة

لم تعد الكتابة الشعرية المعاصرة كتابة إبداعية تنتمي إلى سلالة الوزن والقافية ممثلة بنظام الإيقاع والعروض فقد تطورت بوصفها نشاطا" من أنشطة الوعي ألانساني الخاضع لقوانين التطور والتجدد . (١)

فقد صارت القصيدة تستدعي من الشاعر أسلوبا" جديدا" في التعامل مع الصورة واللغة والقواعد لتوجد نمطا" من الإبداع الشعري هو ليس ضربا" من النثر الفني الذي عرفته اللغة العربية وانما هو نثر شعري أو قصيدة نثر .

والدارس المتقصي لمتغيرات الشعرية يجد أن هناك قصائد معاصرة خالية من الأوزان والقوافي ومع ذلك فهي مشحونة بغنائية داخلية وشاعرية خاصة تفوق ما تحمله القصائد الموزونة من موسيقى حتى أصبحت قراءة هذا الشعر سياحة تاملية قي طيات القصيدة تنبلج عنها قراءات متعددة وتكشف عن منظومات الرمز وتأويلاته فيصبح النص طافحا بالانزياحات والرؤى بما يجعله نصا سرياليا وربما شيزوفرينيا أيضا ولعل نماذج هذا الوصف كثيرة تتلاقى في أجيال شعراء السبعينيات والثمانينيات إلا أن البحث عن الريادة والتفرد الإبداعي في النظم والنضد البعيدين عن النظام التقليدي للبنى المتوارثة للقصيدة العربية تجعلنا نقف إزاء تجربة الشاعر العراقي فاضل العزاوي في ديوانه (الأسفار) إذ بدا فيه شاعرا مغامرا لا في ما ذكرناه آنفا فحسب ، بل في طبيعة التوظيف الشكلي للحروف والكلمات والجمل والأبعاد الرمزية وفي كيفية استخدام مساحة الورقة وطبيعة الصورة الموحية الأنيقة التي حملها غلاف الديوان وهي للفنان الألماني سيكفريد نوبتهاوزن .

يقع هذا الديوان في مئة وسبع وسبعين صفحة من القطع المتوسط بعنوان (الأسفار) يفتتح بآية من القرآن الكريم من سورة طه قوله تعالى : (قال فما خطبك يا سامري قال بصرت بما لم يبصروا به) .ويضم أربع قصائد طوال هي : (نزهة المحارب) و (أنا الصرخة آية حنجرة تعرفني) و(الصحراء) و(عويل العنقاء) توزعت كتابتها بين ألا عوام ١٩٧٠- ١٩٧٤ . وقد تفاوتت أشكال التوظيف الشعري للبنية الفنية لهذه القصائد الأربع وسنقف على طبيعة هذا التفاوت من خلال ثلاثة أبعاد وكل بعد هو قراءة نقدية في نصوص الديوان وقصائده ومجموع هذه القراءات يشكل بنية إجرائية تحليلية على وفق ما جاءت به نظرية القراءة والتلقي ونظرية نقد استجابة القارئ ؛ والأبعاد هي :

- البعد الصوري
- البعد السيميائي
- البعد السريالي

المبحث الأول

البعد الصوري في رسم الهيكل الشكلي /

تبدو الصورة عند فاضل العزاوي في (الأسفار) هائمة لايقرلها قرار ولاتعرف لها محلا" تبنى من خلال الخيال الشعري والتامل الصوفي وبذلك تصبح الصورة معادلا" موضوعيا" للحلم فلا تعود هناك مقاييس للصدق أو الكذب ولا حدود بين الوهم والواقع ولا فواصل بين اليقظة والنوم. وتنشا الصورة في قصائد (الأسفار)من تراكب عناصر شتى يحكمها التضاد والتعارض والتناقض وتنعدم فيها العلاقات المنطقية بين الأشياء :

الزهرة تسقط فوق بكاء الفردوس
والخوف يسجل في كتب المستقبل أحزان الأطفال
والألفاظ فقاعات تطرح في سوق الذكرى
كالجنة في بيت مهجور
إذ لا يوجد من ينتج شباكا" للنور . (٢)

فالعلاقات المنطقية بين ألفاظ (بكاء – الفردوس ، الخوف – يسجل ، الألفاظ – فقاعات)تنزاح إلى علاقات أسلوبية ذات دلالات رؤيوية متعددة وهذا التعدد في المبنى الدلالي يتسع مع طول قصائد الديوان مما يجعل فعل القراءة حركيا" يدور في إطار فضاء متسع هو فضاء التأويل:

الكلمة قطب يسكنه شعب يحيل أيام عذابه والموت المكتوب ولادتنا حيث الحب سفار في المجهول.(٢)

وهكذا فان فضاء التأويل فضاء مطلق عائم في اللامكان واللازمان فالألفاظ والعبارات لا يقيدها حاضر ولامستقبل . ولهذا نجد أن اغلب الصور الشعرية مستدعاة إلى عالم من التخبط والتأزم والتشتت ومستبعدة عن عالم التوحد والتكتل والعمق فلا نجد مثلا" مرجعيات غارقة في القدم أو ذاهبة إلى عصرنا الراهن أو منطلقة إلى القادم أو المتقبل بل هي هذه كلها في أن معا".(٣). فقد نجد سياقات مرجعية قديمة مختلطة بسياقات مرجعية حديثة :

اخذ مسمارا" (٦انجات)
اجلب من سوق الحدادين
مطرقة
وادقه في جسدي
بهدوء
بهدوء
بهدوء
يجتمع المارة حولي في الشارع
- من هذا المصلوب ؟
- لااعرفه
- اخذ مسمارا"
- اغرزه في عنقي
بهدوء
بهدوء
أشعل نارا" فيّ وابقى ملتهبا"
يذبل وجهي
يغشى جسدي
كل الأشياء تموت
بهدوء
بهدوء (٤)

وهذا ما نلمحه أيضا" في قصيدة (نزهة المحارب) :

قبل أن ابلغ عامي الخامس والعشرين
أمضيت ثلاثة أعوام في السجن
مسروقا" من حبي ورفاقي في الكلية

ومعي في سرداب السجن الأبدي
كنت ارى أشباحا" تتحدث عن ماضي الإنسان
كنت ارى عارف يقضم أسنان الشيطان
كنت ارى قاسم يجلس في المقهى
كنت ارى عبد الناصر يخاطب في الساحات
ويدخن أحلاما" King Size بالفلتر (٥)

أن التعامل مع السياقات المرجعية يمثل سمة تجديدية في التعامل مع الحدث الراهن على المستوى الشعوري وهذا ما يجعل القصيدة نسيجا" متلونا" بالرؤى ومداياتها السياسية والاجتماعية والنفسية .

ومسالة الإحساس بالزمن في هيكل البنية اللغوية للقصائد (٦) تكاد أن تكون ضبابية يصعب الإمساك بها فالزمن كان وكائن وسيكون معا" ومن ثم لانجد فاصلا" يحدد دلالة الفعل الزمنية إذ كل فعل مرتبط بدلالة نفسية مغيبة في تضاعيف التجربة الشاعرية . أن المتامل في أبعاد الزمن في ديوان (الأسفار) يجد الشاعر" يتحرك داخل إطار الزمن المتصاعد أيما إلى تفاعلية مع الواقع " . . . (٧)

فالماضي في تضاعف القصيدة موظف في دوحة الذكريات مع الإحساس بالمواجهة جنبا" إلى جنب الدعوة إلى التمرد على واقع الحياة :

أخيرا"
وقفت على جبل واقف عند نهر
يدور على نفسه مرتين
وحيدا"
نظرت أليه ، وكنت حزينا" لحزني
صرخت ولكن صوتي
تبرأ مني
تكسر في الريح إذ كانت الريح بيني وبين الحاة تغني
هبطت إلى النهر (جرحي معي) اغتسلت . وفي العشب مرّ النهار
كسلسة تجر على صخرة طولها ألف عام
ودار على نفسه ، ثم سار إلى النهر ، اغرق اعضاءه
وحد النار ، والماء (٨)

فالجبل معادل موضوعي لذات الشاعر تلك الذات التي توجهت ثم انطفأت فهي تعاني الضياع في متاهة الزمن إذ لاخط يرشدها إلى بداية فتعود ولا بريق من الأمل يضيئ لها نقطة الالتقاء فتعبر ،إنها ضائعة في تجربة عاطفية لا حدود لها ولا وعاء الاستعابها .

اهبط ظلي فارى عربات تعبرني
اعدو نحو مصبات العتمة
انظر عصفورا يبحث عن غصن
أقاما" متعبة
أعقاب بنادق ، جلادين حليقي الرأس
تمر الآثام ، فاهبط ظلي
اشهد بين الأقدام عيونا من طين محروق . (٩)

وتأخذ تقنية تراسل الحواس بعدا" شاعريا" خاصا" يجعل الصور والتراكيب المحمولة في قصائد (الأسفار) لوحتان فنية مرسومة بنبض وجداني رفيع وموج . فموهبة الشاعر تتسم بالذروة في استخدام التراكيب الشعرية المرئية والذوقية والشمية والسمعية وهذا ما يسمى في علم البلاغة بالتجسيم "وهو أن يحيل المعنويات إلى محسوسات إمعانا في إبراز التجربة إلى الوجود " . (١٠)

ولعل الإحساس الرومانسي الطافح دافع مهم في تحريك مخيلة الشاعر نحو هذا الخط من التقنين الفني :

في البدء سمعت صرير المفتاح
يفتح قفلي
فخرجت إلى العالم من ثقب في جبل الريح
أسرجت مشاعل أيامي . لكن الفقراء
ملأوا قلبي
فوقفت هنالك ، انظر في أبناء الإنسان
يعدون كأيام الموتى
فوق خليج الشيطان . (١١)

وإذا علمنا أن هذه أول قصيدة واول سطور يفتتح بها ديوانه تذكرنا أنه هنا متأثر بقراءته لسفر من أسفار الإنجيل المقدس .

أنة يجمع بين اللازمان واللامكان فنفسة ظمأى إلى النور والحياة لتنقذه من سكون التحجر والانزواء والركود ليخرج حرا" طليقا" لكن ما كان يأمله لم يجده فالعالم مزدحم بالفقراء والموتى ولامكان فيه للثورة أو الصرخة :

آه . .ها انذا اسمع أجراسا" واقول:
لتمطر أحجارا" هذي الغيمة ، ولينهض أبناء
الثورة كالأفعى في هذا الليل الواقف في النار (١٢)

أن هذه القصيدة صورة سمعية لمخيلة منفصلة ، ونجد في القصيدة الآتية صورا" لونية مسموعة:

مثل دماء تنزيف في بستان من جرح مفتوح
هذه بين الخلجان تضئ لابناء البحر ، فنار يتألق بالضوء الأزرق
هذه بغداد الموشومة بالألوان
مثل دماء تنزف في بئر
الغابة معتمة والعصفور يغني حيث دخان مكتوم في الريح المسموعة ثم يجف على أعلى الأشجار كموسيقى تسمع في غرفة مرضى
وهنا يأتي الحلم الأبيض بالأزرق فوق شفاه ساحرة (١٣)

والصورة قد تأتي مفردة وقد تأتي مركبة فمثال الأولى قصيدة (الرجل) :

في ظلام الطرق
ناهضا" سار وحيدا" ، خائفا" من ذاته المتكبرة
بين نهرين ، يمران على مخدر من حجر في غابة مشجرة
وتهادى كسلام قلق
في حروب الوطن المنتظرة (١٤)

ومثال الثانية قصيدة (الصحراء):

هذا العنق الممنوح إلى الجلاد ؟ تهب الريح من المنفى كأمير يقبل من سفر ، كشهاب ، وتضئ على عاصفة الصمت : لماذا ينتخب الليل رمادا" ينثره فوق جذوع يابسة في أمطار ؟ وأنا شعب ، امدح هذا الطالع في البرية مثل نبي يبعث بين خطاة ، مثل مليك يعدم في الساحة.(١٥)

المبحث الثاني

البعد السيميائي في هندسة الجملة الشعرية

(الصمت المسموع)

لقد تعامل الشاعر فاضل العزاوي مع الكلمات والجمل بطريقة تشكيلية فنية وقد ترك هذا التعامل أثاره الجلية على طبيعة التكوين الكتابي للمتن والهوامش فالصفحة الواحدة متن (سواد) وهامش (بياض) وبدلا"من التقسيم المعتاد أن المتن يشغل أعلى الصفحة والهامش أسفلها فان الشاعر عكس هذا المعتاد إلى متن اسفل هامش ، فشغل الفراغ الجزء الأعلى في حين شغل السواد الجزء الأسفل .

ولان الشاعر كان ذكيا" في التعامل مع فراغ الورقة لذلك صار البياض عنده كيانا" شعريا" ولغويا" وبالتقائه مع الألفاظ (السواد) اصبح إطارا" لتجربة شعرية بليغة ذات سمة تجديدية فالقصيدة كلام منطوق صامت وفي الوقت نفسة صمت ناطق فهي كيان صوتي مسكون والصفحة الواحدة قد تشغلها الكلمات على هيأة سطور نثرية على هذه الشاكلة : (١٦)

بياض ٣٠%

السواد ٦٥%

بياض ٥%

وقد تتفاوت نسبة هذا التشكيل النثري السطري وقد تتخلل هذا التشكيل اسطر شعرية عدة (١٧)

بياض

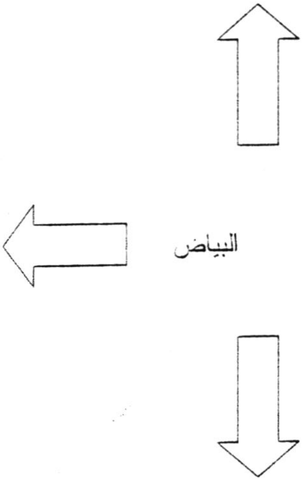
(١٨)

وقد يرفق الشاعر الخط المكتوب حينا" أخر بان يزيد من حدة سواد الكلمات .. كما يمكن الإشارة إلى مسالة الاستعانة بالصور الفوتوغرافية أو البورترية لتكون جزءا" من قصيدة (١٩) ناهيك عن التوظيف المعبر في إلصاق لوحة الفنان الألماني نوينهاوزن تلك اللوحة المعبرة عن إنسان اليوم الذي مسخته الآلة فلم تعدله ملامح من خلال ما يرمز إلية الكيس الأسود الذي غطى راس الجسد أما الجسد فلم يظهر منة ألا الجزء الأعلى وقد حشر بين دكتين صلد تين بعد أن ألبستا قميصا" جلديا" من نفس تقاطع الكيس الجلدي الذي أخفى الرأس .

هذا التوظيف التشكيلي يعكس تعاملاً كتابيا" ناضجا" ومقصودا" مع فضاء الورقة (اللوحة) بمعنى أن هيمنة البياض (الفراغ) على فضاء الصفحة أو الجزء الأغلب منها إنما هو رجوع مقصود من الشاعر نحو الصمت والخواء والسكون : وان هيمنة السواد على فضاء الصفحة أو جزء منها هو قول وتحريك وامتلاء وفعل يتحرك على حساب البياض يفاجئ القارئ الناظر ويحيلة إلى علائق وتساؤلات يثيرهما السواد والبياض معا" .. وهذه خطاطة لآحد القصائد لنرى كيف تحقق التوقع الشعري للاسطر .

العنوان بخط اسود غامق

٣٠شباط
تكون المدن محايدة
وملغومة
مرض الدفتريا في الهواء
والأميرات يواجهن الكابه
وعلى الطاولة
يجلس
مدرس أحلام (٢٠)



فالبياض يشكل ثلاثة أرباع حجم الصفحة في حين يشغل السواد الربع المتبقي ، وهذا مثال أخر :

لماذا ؟
لماذا ؟ لماذا ؟
لماذا ؟لماذا ؟ لماذا ؟
لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ (٢١)

أن الكتابة البصرية ابتداع فني بالنسبة للشعراء وهواة الكتابة وقد تمكن الشاعر من توظيف حسن لهذه اللعبة الفنية بما يتماشى والغايات المغيبة أو البعيدة . (٢٢)

ومن المنظور السيميائي نجد أن تناغم الألفاظ في الوحدة الموسيقية الواحدة له إيقاع غير نمطي أو مألوف

لان منظومة السيمياء التي يدخلها العزاوي تؤطر قصائده بإطار صمتي يمنحها بعدا" مسموعا" لايقل أهمية عن البعدين المنظور والمرئي (الكتابي والبصري) فمتن قصائده المطولة قائم بالأساس على المراوغة بين تقنيات التفكيك الصوتي للمفردات مع تنويع الفضاء المكتوب فيكون ذلك أسلوبا" تعبيريا" يكون فيه البعد المكتوب أو المقروء للنص معادلا" للبعد البصري المشاهد .

وهذا ماناى بالقصائد المطولة من الرتابة وجعلها تنخرط في سياق جدلي فلم تخضع لأبحر شعرية معينة ،

الأمر الذي أوصل الشاعر إلى نمط القصيدة الحديثة (قصيدة النثر) باستثناء بعض النصوص التي تضمنها المتن الشعري والتي جاءت محافظة على النمط التقليدي للتفعيلات .

ولا غرو أن هيام الشاعر بقصيدة النثر قد ضايق قارئة بتلك النصوص المغامرة أو الشاردة أو الضبابية فقصائد (الأسفار) جريئة ومخاطرة في زمن كان فيه هذا النمط من الشعر ينظر إلية بوصفة هجينا" غير مرحب به على صعيد المذاهب والتوجهات الأدبية في الستينيات من القرن الماضي .

المبحث الثالث

البعد السريالي في قصائد الأسفار

السريالية مدرسة ما فوق الواقعية " تحاول الكشف أو التعبير عن ذاك المجهول في الإنسان الذي يتجاوز حدود المدركات الظاهرة ... تستخدم الصفات والأشكال الملموسة للتعبير عن غير الملموس وغير الظاهر المدرك " (٢٣)

وقد حفلت قصائد(الأسفار) بهذا التوجه إذ نجد فيها اهتماما بالمعاني والأسرار المستترة في خفايا المجهول وبالتعبير عنها بالألفاظ والخطوط التي تعرض أليها من بعيد فقصيدة (نزهة المحارب) تتسم بمحاولة الشاعر تحليل احاسيسة ودوافعه الخفية في ما يتعلق بالحياة والإنسان والفكر وكل ما من شانة أن يتقاذف نفسة في خضمها :

أهي الأشباح تجوس الظلمة
أم أن الريح تغني خلف الباب ؟ (٢٤)

وقد يتم التعبير عن خفايا النفس بطريقة التضمين أو التناص فالأسماء والحكايات القديمة تذكر في النص لترمز إلى معان شعرية باطنية :

ورأينا أمرا" القيس يبكي وحيدا" ، صرخت وحيدا" :

خرجت من الأيام بيني وبينها
مضيق إلى المجهول يعبر ممطرا
وجبت الصحاري بالدموع تخضبت
وبنيت الملوك اصبح مقفرا
وبكى صاحبي لما رأى الدرب دونه
وأيقن أنا لاحقان بقصيرا
فقلت له : لاتبك عمينك إنما
نحاول ملكا أو نموت فنعذرا (٢٥)

فهذا تناص مع بيتي امرئ القيس المعروفين ، فالغربة أو الاغتراب الروحي الذي يعانيه الشاعر جعله يسترجع غربة امرئ القيس قبيل لقاء حتفه فهو غريب عن بلاده وعن أهله وزمانه :

فجأة سقط الرأس مني ، وصار الغريب أنا
فكسرت مرايا الزمان الجديد
ونواميسه القديمة
وارتحلت مع القافلة
نحو منفى جديد
لتكن لغتي رحلة القادمين من الأزمنة
فأنا العربي المشيد من حجر غامض في القفار (٢٦)

أن لغة الرموز قادرة على التعبير عن اللاوعي الباطن أو المكبوت ...

أصغيت للأشجار في الحدائق
سمعتها تعول
أصغيت للطيور في السماء
رايتها ترحل
أصغيت للإنسان
في غربة العصر فلم أجده . لم أجده يا جيلي . (٢٧)

فالكلمات (تعول ، ترحل ، غربة ، لم أجد) دلالات خفية إلى صورة المكابدة الداخلية في محاربة التقاليد والبحث عن التمرد ورفض الاستلاب وكشف الأسرار والخفايا ومعاداة الجمود.

كما تتسم أبعاد الرؤية السريالية بكثرة الانزياحات اللغوية المتولدة من تواجد المسافات النافرة في تعاليق المسندات بالمستندات أليها :

مرة إذ كان الليل يسير وراء غابة
سمعت أعرابيا يقول : أنا شجرة
قلت : كيف يكون ذلك ،وأنت عائد من حزيران ثلاث مرات ؟
قال : تعال معي .
وإذا سافرنا نحو الليل إلى عربة
سمعت القديسين يعلنون :
أن العلم ممنوع على الشهداء
ألا في حالات الطوارئ
والمعارك الليلية . (٢٨)

وهكذا تنشا لغة ثانية لغة صورية يصبح فيها السفر والليل والشهداء عناوين " تستنطق الشعر في معالم ذاك التكوين بحثا عن نشوئية النص من خلال لغة النص " (٢٩)

الخاتمة

في هذه الدراسة قراءات لابعاد الرؤية الشعرية وحدود التجربة ألا بداعية عند الشاعر العراقي فاضل العزاوي .

وقد استلهم البحث مادته النظرية من مفاهيم التلقي والقراءة في حين استمد مادته التطبيقية من نصوص (الأسفار) نفسها . وقد تبين بعد قراءة متمعنة في تضاعيف القصائد أن لها أبعادا" رؤيوية تتوزع بين (الصورة- السيمياء- السريالية) فأما الصورة فهي معادل موضوعي للحلم والوهم والخيال وكل صورة لها إطار خارج عن الحدود الزمان والمكان فتغدو القصائد بذلك جامعة بين الذكريات (الماضية) والمواجهة(الراهنة) والتمردية (المقبلة) .. واما السيمياء فتمثل في التوظيف الذكي للسواد والبياض على سطح الورقة وهذه الهيمنة للبياض وانحسار السواد وبالعكس هو تعامل مقصود من قبل الشاعر للتعبير عن صمت داخلي أو خواء نفسي ساكن . أما السريالية فهي توجه أدبي وفني استخدمه الشاعر لكشف المجهول أو المغيب في بواطن النفس الشاعرة . وقد لعب الرمز دورا" مهما في محاربة التقليدية والجمود ورفض الاستلاب والتهميش كما وجد الشاعر في الترميز والتضمين والتناص فرصة سانحة وملائمة لكشف الأسرار والخفايا ومحاولة التعبير عما يجول في ذهنه عنها لاسيما

في كثرة الانزياحات والنفرات . وقد هياأجتماع هذا الأبعاد الثلاثة مع بعضها بعضا شاعرية خاصة وأجواء حالمة تأخذ بقارئها إلى مديات لاحدود لها من الخيال والانبهار والهيام .

هوامش البحث

١) ينظر: قصيدة النثر من بود لير إلى أيامنا ، سوزان بيرنار ترجمة الدكتور زهير مجيد مغامس ، مراجعة الدكتور علي جواد الطاهر ، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد ١٩٩٢ / ١٠٤-١٧٥

٢) الأسفار/ ٣٥

٣) الأسفار / ٣٥

٤) الأسفار /٩٨-٩٩

٥) الأسفار /٣٢ هكذا وردت الأسماء (قاسم- عارف) في القصيدة .

٦) اعني بالزمن الزمن اللغوي وليس الزمن المعيش .

٧) التجربة ألا بداعية في ضوء النقد الحديث دراسات وقضايا ، الدكتور صابر عبد الديم /٩٥ .

٨) الأسفار / ١٤٨-١٤٩ .

٩) الأسفار / ١٤٨- ١٤٩ .

١٠)التفسير النفسي للأدب ، الدكتور عز الدين إسماعيل /٥٦ .

١١)الأسفار /٩ .

١٢)الأسفار /١٠ .

١٣)الأسفار /١١٧-١١٨ .

١٤)الأسفار /١٥٣-١٥٤ .

١٥)الأسفار /٨٤ .

١٦)نعني هنا يرسم القصيدة على هيأة خطوط بيانية تمثل طبيعة التوظيف الهندسي لكلمات .

١٧)ينظر الأسفار / ٨٢-٨٣-٨٤-٨٥-٨٩-١٠٣ .

١٨) الأسفار / ٩٧ .

١٩) ينظر الأسفار / ٦٥ .

٢٠) كما في قصيدة قراءة الحياة / ١٥٥ .

٢١) الأسفار /٦٠ .

٢٢) ينظر في هذا المضمار دراسة الدكتور مالك المطلبي لبنية السواد والبياض في مجموعة المملكة السوداء القصصية للقاص محمد خضير .

٢٣) مقالات في النقد الأدبي ، الدكتور محمود السمرة .

٢٤)الأسفار / ٣٥-٣٦ وينظر ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف مصر ط٣ ، ١٩٦٩ / ٦٥ .

٢٥) الأسفار /١٨-١٩ .

٢٦) الأسفار / ١٥-١٦ .

٢٧) الأسفار/ ٤١ .
٢٨) الأسفار /٥٩ .
٢٩) أبو القاسم الشابي في ميزان النقد الحديث الدكتور عبد السلام المسدي ، تونس ١٩٩٦ / ٢٧٦

مصادر البحث

١) أبو القاسم الشابي في ميزان النقد الحديث الدكتور عبد السلام المسدي تونس ١٩٩٦
٢) الأسفار قصائد ، فاضل العزاوي ، بغداد ، ١٩٧٦ .
٣) التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث دراسات وقضايا الدكتور صابر عبد الدايم الطبعة الأولى ١٩٩٠ .
٤) التفسير النفسي للأدب ، الدكتور عز الدين إسماعيل ، دار المعارف القاهرة د.ط ١٩٦٣.
٥) ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل ابر أهيم دار المعارف مصر ط٣ ١٩٦٩ .
٦) قصيدة النثر من بود لير إلى أيامنا الدكتور زهير مجيد المغامس مراجعة علي جواد الطاهر ،دار المأمون للترجمة والنشر بغداد ١٩٩٢ .
٧) مقالات في النقد الأدبي محمود السمرة ، دار الثقافة بيروت .